

**A PINTURA COMO TEXTO NA SEMIÓTICA GREIMASIANA:  
PRINCÍPIOS GERAIS**

Évelyn Coêlho Pains Webber (UFMS)  
[evelynpains@gmail.com](mailto:evelynpains@gmail.com)

**RESUMO**

A semiótica francesa, em especial a greimasiana, trouxe uma nova visão sobre a construção de sentidos nos textos, mais tarde através dos estudos de Floch (1985) essa perspectiva ampliou-se expandindo para análises de textos visuais (pinturas, esculturas etc.). Compreendendo a relevância de se estudar cada vez mais a visualidade pretendemos discutir conceitos teóricos básicos sobre a pintura na perspectiva da semiótica greimasiana, para tanto nos valem da pesquisa bibliográfica de cunho teórico fundamentada na semiótica discursiva. Esperamos expor informações básicas acerca da teoria na reflexão sobre o texto visual, compondo assim uma fonte para linguistas que se interessem pela temática.

**Palavras-chave:**

**Pintura. Princípios. Semiótica greimasiana.**

**ABSTRACT**

French semiotics, especially Greimasian, brought a new vision about the construction of meanings in texts, later through Floch's studies (1985) this perspective was expanded to analyses of visual texts (paintings, sculptures, etc.). Understanding the relevance of studying visuality more and more we intend to discuss basic theoretical concepts about painting from the perspective of Greimasian semiotics, for this we make use of the bibliographic research based on discursive semiotics. We hope to expose basic information about the theory in the reflection on the visual text, thus composing a source for linguists who are interested in the subject.

**Keywords:**

**Painting. Principles. Greimasian semiotics.**

**1. Introdução**

A todo momento, vivendo em uma sociedade hipermoderna estamos imersos em telas, sejam elas de computadores, televisões ou *smartphones*, dispositivos e inovações que dificilmente percebemos sua enorme influência sobre nossas vidas. Assim, estamos cada vez mais visuais.

Compreender a abundância de sentidos impressa nos textos visuais permanece relevante, já que no processo de sentir, apreender, interpretar e construir uma opinião sobre algo é um processo mais complexo e

requer do indivíduo noções que parecem ainda ser pouco exercitadas atualmente.

É nesse contexto que retomamos a relevância dos estudos semióticos para a compreensão dos textos, já que essa teoria tem como objeto de estudo o texto e assim busca “descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 2005, p. 11), pelo fato de ser uma teoria que tem como foco a construção de sentidos em todas as modalidades discursivas (poemas, telas ou esculturas etc.), não se restringe ao estudo de textos meramente linguísticos, mas de todas as possibilidades de manifestação textual.

Assim, apesar de ser herdeira dos pensamentos de Saussure e Hjelmslev não é uma teoria linguística da língua, mas uma teoria linguística da significação, nesse sentido, a abordagem elaborada por Greimas possibilitou um olhar sobre os mecanismos que engendram o texto, visto como uma totalidade de sentidos (FIORIN, 1995).

Mais tarde, por meio de um de seus desdobramentos a semiótica visual (FLOCH, 1985), os estudos sobre textos visuais foram difundidos, proporcionando novas perspectivas. A pintura compreende esse universo semiótico de sentidos, já que na ausência de palavras o pintor expõe suas percepções na tela e cabe ao indivíduo interpretá-las, já ao analista seu papel surge ligeiramente mais complexo, já que a ele é conferida a tarefa de descrever a pintura por meio da teoria e ao mesmo tempo apreciá-la esteticamente.

Para este breve artigo buscamos discutir conceitos teóricos básicos sobre a pintura na perspectiva da semiótica greimasiana, para tanto nos valem da pesquisa bibliográfica de cunho teórico fundamentada na semiótica discursiva.

Em um primeiro momento abordamos sobre a semiótica como ciência da significação, expondo alguns pontos iniciais sobre a linguística e traçando um breve histórico até a semiótica como ciência da significação e sua abordagem na construção dos significados.

Após isso, há algumas reflexões sobre a pintura e sua análise na perspectiva semiótica, ilustrando como nossa postura diante dela e a adequação da metodologia ao objeto é relevante.

Por fim, realizamos um sucinto debate sobre este artigo e, em seguida, apresentamos as referências utilizadas.

## 2. A semiótica como ciência da significação

Antes de tratarmos exclusivamente sobre a semiótica cabe realizar um breve panorama linguístico que culminou aos estudos semióticos, para tanto, vamos ilustrar algumas contribuições de linguistas como: Saussure, Benveniste, Hjelmslev, Peirce e, por fim, Greimas.

Saussure foi um estudioso do campo da linguística e contribuiu principalmente para a delimitação do objeto da mesma e instauração do estruturalismo, apesar de suas ideias terem gerado grande impacto por meio de sua obra (através das dicotomias; sintagma X paradigma; sincronia X diacronia; langue X parole etc.), ela não foi produzida por ele, mas por dois autores Sechehaye e Bally, eles reuniram as anotações dos cadernos de alunos que frequentaram os cursos dados pelo mestre.

Durante seus estudos, o pesquisador ao buscar a delimitação do objeto para a linguística precisou distinguir os termos objeto e matéria. A matéria seria um dado empírico, que compreende fatos fisiológicos e sociológicos, instituídos por uma coletividade. Portanto, os fenômenos que constituem a matéria da linguística são muito diversos e poderiam levar o linguista a ser parcial ou deformar a realidade, separando ou compartimentando fenômenos que talvez não pudessem ser isolados (SAUSSURE, 2004).

Assim, Saussure (2004) opta por um objeto, a língua, que é entendida como um sistema de signos, não é uma parte do dado, mas representa um aspecto privilegiado dos fenômenos. Ele esclarece que a fala (parole) não poderia ser o objeto pelo fato de ser a utilização da língua (langue) e de caráter livre e criador, assim dever-se-ia optar por uma ou por outra para o estudo.

Mais tarde, especificamente no ano de 1995, Benveniste por meio de sua obra *Problemas de Linguística Geral I*, inicia os estudos acerca do sentido, demonstrando duas preocupações principais, a primeira com o método de análise e a segunda com o ponto de vista assumido pelo linguista para definição de seu objeto. Em sua obra ele traz uma nova definição de língua, que não se opõe a fala, mas parte da noção da mesma de língua, como sistema de signos. Assim, ele parte da análise formal e atribui um lugar ao sentido e ao discurso.

Em sua obra posterior (1989), Benveniste retoma os estudos sobre forma e sentido na linguagem, por meio do qual o signo deve ser entendido, já que é constituído por um significante (aspecto formal do signo-

parte sonora) e um significado (que é definido pela comunidade de fala). Para o estudioso é necessária a separação entre o sistema semiótico e da língua em uso na comunicação.

Peirce também colaborou com a definição de signo, a definição de semiose e na visão pansemiótica do mundo, das quais abordaremos apenas as duas primeiras de forma breve. Com relação ao signo ele o entendeu de sob três pontos, com algumas particularidades na nomenclatura, desse modo, o signo seria constituído de

[...] um *representamen*, o elemento perceptível ao receptor [...] o objeto que é o referente, a coisa material ou mental que o *representamen* representa e o interpretante, que é a significação do signo, [...] o efeito do signo na mente do intérprete. (BATISTA, 2003, p. 62)

Já no que diz respeito a sua definição de semiose, seria um processo de compreensão do signo feito pelo interpretante e sem o qual ele não poderia existir; logo a semiótica passaria ao estudo da semiose.

Saussure, no entanto, propôs o termo Semiologia, que surgiu como proposta para a ciência dos signos, assim a linguística seria uma parte da semiologia. No entanto, com o uso do termo semiologia sendo utilizado por linguistas que seguiam o pensamento do mestre genebrino para determinar o mesmo estudo que outros concebiam como semiótica gerou certa confusão entre os estudiosos da área. Com isso, em 1969 por iniciativa de Roman Jakobson os termos foram oficialmente distinguidos e mais tarde melhor esclarecidos por Hjelmslev, assim a semiótica seria o estudo da significação enquanto que a Semiologia seria o estudo do signo (BATISTA, 2003).

A semiótica como ciência da significação, difundida por Greimas e colaboradores da Escola Semiótica de Paris tem início nos anos setenta, essa teoria de ordem estruturalista remonta a influências do pensamento Saussureano e de Hjelmslev (principalmente). Esse estudioso transformou o signo linguístico expandindo o que Saussure fizera, já que observou o signo nos planos da linguagem, percebendo assim substância e forma em cada plano, logo a significação (conceito chave da semiótica) “(...) entendida então como função semiótica é a relação de dependência que se estabelece entre o plano do conteúdo e o plano da expressão” (BATISTA, 2003, p. 63). Dessa forma, ele esclarece que um termo só existe em relação de dependência com o outro, assim o signo se comporia em duas direções possíveis.

Para Hjelmslev (1975 *apud* BATISTA, 2003, p. 63) sentido é entendido “(...) como substância de uma forma qualquer, tanto no plano do conteúdo, como no plano da expressão”. Com isso, ao refletir sobre os signos considerou a presença dos não signos, que nomeou como figuras, logo pensou a língua como um sistema de figuras. Assim, a língua pode ser compreendida não somente como uma forma, mas uma forma entre duas substâncias: a do conteúdo e da expressão. Batista (2003) nos ajuda a compreender melhor, esclarecendo que

A forma é semelhante a uma gramática, compreendendo uma morfologia e uma sintaxe. No conteúdo, a relação de dependência estabelecida entre a substância (que é semântica) e a forma (que é semêmica) produz o significado. Na expressão, a relação que se estabelece entre a substância (fonológica) e a expressão (fonética) dá origem ao significante. (BATISTA, 2003, p. 63)

A partir disso, foi possível entender o objeto de estudo da semiótica e da semiótica bem como aquele da fonologia, por conseguinte a partir da metodologia semiótica, Greimas teve subsídios para realizar seus estudos semióticos e desenvolver as ideias propostas anteriormente por Hjelmslev.

A semiótica ganhou mais visibilidade na década de 1970, nessa época, grandes avanços eram feitos no nível narrativo. Mas o que significa semiótica?

No Dicionário de Semiótica Greimas e Coutés (1979) definem o verbete “semiótica” com diferentes sentidos, como objeto, teoria e sistema. A semiótica como sistema pode ser dividida em duas visões, a primeira acerca da oposição do mundo natural em relação ao mundo da linguagem, e a segunda no que diz respeito às diversas linguagens possíveis de serem identificadas.

Nesse sentido, Greimas buscou desenvolver uma teoria semiótica que abrangesse todos os sistemas de significação, assim tomou o texto como objeto dessa significação, esteja ele manifestado em qualquer formato possível, poema, música, fotografia, esculturas. De forma mais específica, ela busca estudar os mecanismos que engendram o texto e que o constituem, desse modo, como um todo de sentidos (BARROS, 2005).

A teoria semiótica, ao observar o estudo da construção do sentido do texto o desdobra em dois planos: o plano de expressão e o plano de conteúdo, esse último que ela teve como foco e fora sumariamente desenvolvido em análises. Para explicar a construção de sentidos do plano

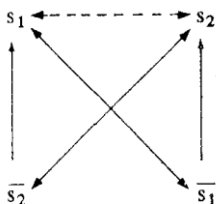
de conteúdo a que a semiótica se atenta, Greimas formulou o percurso gerativo de sentido, este se baseia em três níveis: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo (BARROS, 2005).

Como forma de exemplificar a relevância do percurso gerativo de sentido, Barros (2005) resume o mesmo em cinco pontos os quais estão descritos abaixo:

- a) o percurso gerativo do sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;
- b) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;
- c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima;
- d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;
- e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação. (BARROS, 2005, p. 13)

Conforme esclarecido acima por Barros (2005) o primeiro nível ou fundamental é onde se situam as relações de oposição semânticas elementares gerais que compõem o texto, essas estruturas são representadas no que é chamado quadrado semiótico, que segundo Greimas e Courtés (1979, p. 364) é a “(...) representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer”. Na figura abaixo, podemos ver a totalidade de relações possíveis a serem estabelecidas entre os elementos:

Figura 01: quadrado semiótico.



Fonte: Greimas e Courtés (1979, p. 365).

Em uma breve interpretação, podemos dizer que ter um termo  $s_1$  pressupõe o seu oposto  $s_2$  em uma relação de contrariedade. A passagem de  $s_1$  para  $s_2$ , ou de  $s_2$  para  $s_1$  não ocorre de forma direta, mas passa por seus subcontrários  $-s_1$  e  $-s_2$ .

Ainda acerca do primeiro nível, eles podem ser determinados em negativos ou positivos, ou seja, disfóricas ou eufóricas, que é uma categoria tímico-fórica, ela trata sobre o estado do ser com seu contexto, assim, se tem um estado de euforia indica conformidade; quando de disforia implica desconformidade (MORATO, 2008).

Já no segundo nível, essas oposições tornam-se valores assumidos por um sujeito que age no interior do texto, esta é composta por uma sintaxe e uma semântica narrativa. A primeira se organiza em volta de um *Sujeito*<sup>94</sup> que busca seu *Objeto de Valor*, sendo instigado por um *Destinador* e auxiliado por um *Adjuvante* ou atrapalhado por um *Oponente* (BARROS, 2005).

A relação do sujeito com o objeto se dá por meio do predicado, entendido como “(...) função na qual os termos resultantes e complementares são os actantes”. Desse modo, existem dois predicados: o do *ser* que de certa forma, possui um estatismo, e o do *fazer* que apresenta certo dinamismo. Essa relação chamada de *juntiva* pode se apresentar em forma de *conjunção* (em que o sujeito tem ou conserva o objeto de valor) e de *disjunção* (o sujeito não tem ou não consegue manter o objeto) (BATISTA, 2003, p. 66).

Por fim, na última etapa, o das estruturas discursivas coloca em discurso as estruturas narrativas anteriores, dessa forma, compreende as relações que ocorrem na instância de enunciação, que “(...) aparece como a instância de mediação e conversão crucial entre estruturas profundas e estruturas superficiais” e, por meio da discursivização ela atua organizando as estruturas elementares como disponíveis para as estruturas discursivas. Assim como o nível narrativo ela apresenta uma sintaxe uma semântica. Na sintaxe, o sujeito discursivo (enunciador) objetiva transmitir uma mensagem (enunciado) a um *tu* (enunciatário), muitas vezes com a intenção de persuadi-lo, criando uma possível verdade, nessa instância de mediação temos as categorias de enunciação, são elas: a pessoa, o espaço e o tempo (BERTRAND, 2003, p.84).

A esse respeito ainda cabe considerar que no momento em que eu me coloco como eu enunciando (ego é quem diz ego) o faço num espaço o “aqui” e num tempo o “agora” criados por meio da linguagem no mo-

---

<sup>94</sup> A noção de sujeito aqui, nada tem a ver com o sujeito na visão gramatical, já que para essa teoria o sujeito é aquele que ao se enunciar toma o papel de eu, como nas palavras de Fiorin (1996, p.41) “é ‘ego’ quem diz ‘ego’ ”.

mento da enunciação. Benveniste (1974 *apud* FIORIN, 2017) complementa que

[...] o tempo linguístico é radicalmente diferente do tempo físico e do tempo cronológico, porque o tempo linguístico se constitui na e pela linguagem, ou seja, o “agora” é o momento em que se toma a palavra, não importando em qual momento do tempo físico ele esteja colocado. (BENVENISTE, 1974 *apud* FIORIN, 2017, p. 972)

Isto posto, temos ainda a semântica discursiva, em que a figurativização e tematização atuam como fundamentais especialmente na análise de textos visuais. A tematização “(...) é o procedimento de abstração de valores inseridos no texto pelo discurso (...) Tematizar o discurso é uma operação de reformulação de valores que saem do nível concreto e chegam ao nível abstrato” (SILVA, 2019, p. 201), então quando os temas abstratos se valem das figuras ocorre a figurativização, que nas palavras de Moratto (2008)

Pode ser entendida como a instauração, no discurso, da figuratividade, propriedade semiótica que consiste na cobertura do discurso com figuras de conteúdo de modo a torná-lo um simulacro do mundo natural. Esse percurso isotópico, denominado figurativização, é dividido em duas etapas: a figuração e a iconização. A primeira trata da *mise em place* (ou colocação) das figuras semióticas propriamente ditas. Já a iconização consiste em revestir exaustivamente as figuras de forma a produzir a ilusão referencial, que as transformaria em imagens do mundo (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 148-9). A iconização, por sua vez, pode ser entendida, em si mesma, como uma instauração de iconicidade, a qual é o conjunto de traços formantes que permitem que um objeto seja tomado como representante do mundo natural. (MORATO, 2008, p. 32)

A partir disso, podemos dizer que a figurativização é a inserção de figuras dentro do discurso que seriam como uma espécie de recipiente dos temas atuando nesse processo de produção de um simulacro do real, para finalizar esse sistema a iconização ancorando a figura ainda mais próxima da realidade.

Após esse breve apanhado conseguimos ter uma noção que mesmo tendo sido elaborado para tratar de textos verbais, a princípio, o percurso gerativo de sentido pode ser empregado a textos visuais, principalmente graças aos estudos de Jean-Marie Floch, uma nova possibilidade de análise ganhou ênfase, já que:

Os trabalhos de Floch, influenciados também pela história da arte, trouxeram o diferencial de se enfatizar também a análise do plano de expressão, uma vez que este, muitas vezes, não se limita a expressar o conteúdo, mas cria novas relações com este: as relações semi-simbólicas. (MORATTO, 2008, p. 10)



Dessa forma, com os estudos de Floch podemos compreender novos aspectos de textos não verbais, estabelecendo relações do plano da expressão com o plano de conteúdo que iam além de meras representações. O que será mais explorado no subtópico a seguir.

### 3. *A pintura na semiótica plástica*

Antes de iniciarmos a tratar sobre o texto pictórico no semiótico, cabe destacar a relevância dos estudos que Jean-Marie Floch realizou par os textos visuais. Esse pesquisador ao semiotizar uma fotografia de R. Doisneau a *Le Fox-terrier sur Pont des Art* analisa a relação entre enunciador e enunciatário e as manipulações empregadas no enunciado. Para isso, esse semioticista

[...] enumera uma série de mecanismos visuais para destacar como as estratégias enunciativas instalam-se na estrutura comunicativa e assim a *fa-zem ser* segundo a intencionalidade do enunciador, delegado do destinatador no texto. (FLOCH, 1985)

Floch por meio dos recursos da enunciação aponta a iconicidade como um efeito de sentido possível, isto é, o enunciador a utiliza como forma de alcançar um *parecer ser* real criando assim uma relação entre as figuras do mundo natural e as do texto, já que é na figuratividade (outro elemento presente) que esses simulacros são criados, logo “de uma aproximação mais figurativa e icônica desse mundo a um distanciamento, o discurso produz efeitos de sentido que tornam sensível o mundo de referência” (OLIVEIRA, 2005, p. 114; 116).

A semiótica tem um entendimento de texto sob três princípios: “o texto é formado por um plano de conteúdo e um plano de expressão; o texto possui narratividade; a sua estrutura pode ser compreendida pelo percurso gerativo (formado pelos 3 níveis)”. Isto posto, precisamos considerar que plano de conteúdo e plano de expressão têm relação e que o plano de expressão não se restringe a mera ilustração do plano de conteúdo (BATISTOTE; COSTA, 2018, p. 138), isso levanta a questão: como observar um texto visual como a pintura sob essa base teórica?

Como já dito anteriormente, a noção de texto para a semiótica é ampla, um de seus desdobramentos, a semiótica plástica (ou visual) busca explicar as construções de sentidos em textos visuais, sejam eles esculturas, monumentos, espaços urbanos ou pinturas. Neste artigo nos restringimos a abordar sobre a pintura tendo em vista o objetivo.

Antes de tratarmos sobre as abordagens possíveis de serem analisadas em uma pintura na perspectiva semiótica devemos refletir sobre essa visualidade e nossa postura diante dela. Para Oliveira (2005) a visualidade demonstra uma luta contínua em que cada elemento visual disputa com os outros a atenção e apreensão do destinatário, para isso se vale de procedimentos próprios, o que autora destaca como um apelo à sensibilidade, assim durante a apreciação de um quadro nossa visão recebe diferentes estímulos, pelas cores, formas, arranjos e enquadramentos, acerca disso a pesquisadora complementa:

Muito mais do que “representar” ideias, coisas, objetos, sentimentos, sensações, percepções, uma pintura é organizada para ser “imagem” diante de nosso olhar e, por esse modo de existência presentificante, desencadear efeitos de sentido de diferentes ordens. (OLIVEIRA, 2004, p. 117)

Isso nos remete a complexidade em abordar uma pintura, já que como analistas interpretamos e estabelecemos relações semióticas traduzindo o que antes era visual para a linguagem verbal, na expectativa de apreender como os sentidos foram construídos. Mas para isso, precisamos considerar que a tela é um “organismo vivo”; logo, não deve ser entendida como estanque,

Assim, mais do que uma análise, o que resulta desse fazer, é uma contínua descrição da ação pictórica que, incansavelmente, se re-pinta pelo seu conjunto de efeitos de sentido atuando naquele que a apreende. (OLIVEIRA, 2004, p. 116)

Com isso, devemos considerar que o semioticista pretende tornar visível são os processos de estruturação do todo da pintura por meio da apreensão das unidades pertinentes e do destaque como eles são organizados no texto evidenciando assim que “(...) é em função da construção da obra que sua significação é produzida” (OLIVEIRA, 2004, p. 116).

No que diz respeito à linguagem pictórica, esta se constrói por meio da semiose entre os planos de expressão e de conteúdo, essa relação não se baseia em algo arbitrário, isto é, regido por regras, mas “(...) desde a retomada de traços de qualidades até a sua completa mimese”. Isso implica dizer que, essas relações dependem do contrato feito entre enunciador e enunciatário baseado em uma estrutura de intersubjetividade que se aproxima ou distancia o sistema semiótico da pintura do mundo natural, criando dessa forma um sistema semi-simbólico (OLIVEIRA, 2004, p. 117).

Isto posto, como forma de análise desse sistema semissimbólico, a semiótica sugere primeiramente a separação dos dois planos (de expres-

são e conteúdo), já que cada um deles são formados por níveis organizacionais próprios. Além disso, também se debruça sobre os dois planos julgando-os em um mesmo nível, isto é, sem permitir que o plano da expressão prevaleça, ou seja, encoberto pelo plano de conteúdo. Oliveira torna mais claro esse modo de análise

Se estrategicamente, numa primeira etapa, parte-se do estudo do plano de expressão é por ser nele que se presentifica a especificidade da pintura, que é examinada tanto no nível das estruturas de superfície, quanto no das estruturas profundas. Assim, partindo-se do estudo dos *ícones* manifestos no nível superficial da expressão, das *figuras* que se manifestam no nível intermediário, chega-se ao dos traços não-figurativos, os *formantes*, no nível da estrutura profunda do plano de expressão. (OLIVEIRA, 2004, p. 118)

Em outras palavras, essa segmentação de interpretação do plano de expressão da pintura parte da análise de regras de procedimentos formais, para em seguida, classificá-las em categorias, essas serão os pilares de uma complexa construção pictórica, assim serão elas as que constituirão como um todo. A descrição dessas categorias será realizada com base em suas qualidades.

Pietroforte (2008), seguindo o pensamento de Floch (1985), aponta três categorias plásticas, são elas: a topológica, eidética e cromática. A primeira diz respeito ao espaço e sua organização, já a eidética compreende a forma e, por fim a cromática, relacionada ao estudo das cores. Oliveira (2004) expõe as qualidades presentes em cada uma dessas categorias que precisam ser observadas, vejamos:

Assim, para a dimensão eidética faz-se uso de categorias como: reto/curvo, angular/arredondado, vertical/horizontal, perpendicular/diagonal, culminando num inventário de esquemas de formação, como, por exemplo, os diferentes tipos de simetria, de perspectiva. Por outro lado, para a descrição da dimensão cromática, identificam-se os radicais cromáticos como: amarelo, vermelho, azul; ou cores puras, o emprego do preto e do branco, o das articulações das cores puras formando as complementares; a utilização ou não de totalidades e sub-tonalidades; os graus de saturação da cor, a variação ou a manutenção cromática e tonal; a luminosidade em seus graus variados, e os jogos entre claro vs escuro, luminoso vs sombrio. [...] Entre outras qualidades da pintura destacam-se as propriedades como a posição (alto vs. baixo), a orientação (em direção à parte superior vs. à parte inferior vs. às laterais; ao centro vs. às margens), o formato e seu emprego na horizontal, na vertical e mesmo na oblíqua (como e certas telas de Mondrian), o tamanho e as qualidades matéricas do suporte, assim como todas as matérias constitutivas empregadas com técnicas e procedimentos específicos ou adaptados. Todas essas propriedades são participes da dimensão denominada *topológica*. (OLIVEIRA, 2004, p. 121-2)

Por conseguinte, a descrição do plano de expressão abarca a organização tanto sintática quanto semântica, logo é um estudo tanto do enunciado quanto da enunciação, assim é por meio da análise de seus elementos e suas relações semióticas que a interpretação de uma obra pictórica focaliza o estudo das comparações entre os dados do plano de expressão com aqueles que o plano de conteúdo nesse situa.

A partir disso, retomando a autora anteriormente citada, acreditamos que cabe sensibilidade em apreender essas categorias e desenvolver uma forma de olhar a pintura que possibilite a percepção de seus efeitos de sentido considerando-a como “(...) o início e o fim do seu próprio tornar-se visível” é o que nos permite ver suas complexidades (OLIVEIRA, 2004, p. 123).

#### **4. Considerações finais**

Ao tratar sobre a significação e construção de sentidos na semiótica greimasiana e em um de seus desdobramentos, a semiótica plástica não é algo de todo fácil, especialmente para estudiosos iniciantes na área, mas esperamos poder contribuir com algumas reflexões iniciais sobre como lidar com textos pictóricos nessa abordagem teórico-metodológica.

Destacamos o fato de que mais do que aplicar uma teoria a um determinado objeto também precisamos apreender nossas próprias visões de mundo, já que ver não é algo espontâneo, desprovido de julgamento que é realizado por meio de um contrato estabelecido entre enunciatador e enunciatário, geralmente fundamentado em discursos sedimentados por grupos.

Além disso, para finalizar, ressaltamos as contribuições que a semiótica visual pode proporcionar ao indivíduo, em especial ao campo do ensino, no que diz respeito ao lidar com textos não verbais explorando suas significações na medida em que um espaço é aberto para o desenvolvimento da criticidade dos alunos, impulsionando-os a rever suas percepções sobre os textos e a ressignificar suas posições e ações.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BATISTOTE, Maria Luceli Faria; COSTA, Flávia de Araújo. Um olhar semiótico sobre autoretrato da artista sul-mato-grossense Lídia Baís. *Revista Linguagem*, v. 29, n. 1, p.133-46, São Carlos, jul./dez.2018.

BATISTA, Maria de Fátima B. de M. A semiótica: caminhar histórico e perspectivas atuais. *Revista de Letras*, n. 25, v. 1/2, p. 60-8, jan./dez. 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral I*. São Paulo: Pontes, 1995.

\_\_\_\_\_. *Problemas de Linguística Geral II*. São Paulo: Pontes, 1989.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. do Grupo Casa. Bauru: EDUSC, 2003.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo, Ática, 1996.

\_\_\_\_\_. *A noção de texto em semiótica*. Organon – Revista do Insitituto de Letras da UFRGS, v. 9, n. 23. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

\_\_\_\_\_. *Uma teoria da enunciação: Benveniste e Greimas. Gragoatá*, v. 22, n. 44, p. 970-85, set-dez, 2017.

FLOCH, Jean-Marie. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. Paris/Amsterdan: Hadés/Benjamins, 1985.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima. São Paulo: Cultrix, 1979.

MORATO, Elisson Ferreira. *A pintura como texto: uma leitura semiótica de Mestre Ataíde*. Minas Gerais: UFMG, 2008

OLIVEIRA, Ana Cláudia. *Semiótica plástica*. São Paulo: Hackers, 2004.

\_\_\_\_\_. Visualidade, entre significação sensível e inteligível. *Educação e Realidade*, p. 107-22, jul/dez, 2005.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 26. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

SILVA, F.M. da. Uma análise semiótica da tela dos bugres de Julio Cabral: níveis fundamental e discursivo. *Papéis*, v. 23, n. 45, p. 196-208, Campo Grande-MS, 2019.